

TRADUCCIÓN CORPÓREA: MEDITACIONES SOBRE LA MEDIACIÓN

CAROL MAIER

1. Introducción (2005): “Traducción corpórea” es un proyecto en desarrollo. Forma parte integral de mi anterior trabajo más académico sobre la traducción y el género, pero difiere en que es un trabajo menos definitivo. En vez de proponer una tesis, quiero explorar la relación entre el lenguaje y el cuerpo a partir de mi experiencia como traductora. En vez de construir un argumento, quiero reflexionar preguntando, haciendo así una defensa de la pregunta como modo teórico de acercarse a la práctica. Quiero reflexionar siguiendo la intuición de que la actividad de traducir puede poner en cuestión, o quizá –haciendo uso del término que Judith Butler (Butler 2004: 1-16) ha empleado recientemente en su análisis sobre los efectos de establecer un género– “deshacer” las constricciones divisorias de las definiciones convencionales del género.

Para este trabajo he recogido material de mi diario, de borradores y de mi lectura de las obras de teóricos de la traducción, traductores y escritores de ficción. El inicio de este proyecto en 1994 fue una respuesta a la lectura entre otros de *The Translator's Turn* de Douglas Robinson (Robinson 1991), *La tarea del traductor* de Walter Benjamín (Benjamín 1923) y una entrevista a la escritora norteamericana Kathy Acker cuyos comentarios sobre el cuerpo como “narración” me fueron de especial ayuda. Según Acker, esa narración tiene sus propios “movimientos del lenguaje” que pueden ser “reescritos, apropiados y plagiados” sólo si esos movimientos se leen en sus propios términos (Acker 1994: 62).

Más recientemente mis reflexiones sobre la relación entre el género, la sexualidad, el cuerpo, el lenguaje y la traducción se han visto espoloadas por comentarios tales como el de Luisa Valenzuela cuando dice que “la literatura femenina está hecha de [...] desgarramientos, de jirones de la propia piel” (Valenzuela 2001: 135) o de Alice Notley cuando afirma que cualquier ritmo que se invente el poeta “proviene a un tiempo del individuo y la cultura pero el poeta lo percibirá como proveniente del cuerpo...[del poeta]” (Notley 1994: 107).

Escribir especulativamente sobre la labor de la traducción sin caer en la trampa de la anécdota o la abstracción requiere un delicado equilibrio entre el ejemplo y la reflexión. Quizá también requiera una forma de escritura no convencional como la del “recuerdo” o la “relectura” presente en *Lavish Absence* de Rosmarie Waldrop acerca de su amistad con Edmond Jabès y la traducción de su obra (Waldrop 2002). O la definición de “teoría” que propone poeta y traductora Lyn Hejinian como “sinónima de un cierto tipo de pensamiento que es rigurosamente especulativo” y que “se resiste a la adhesión a principios fundamentales, verdades inmutables, formulaciones autoritarias” (Hejinian 2000: 338). “La teoría se pregunta lo que hace la práctica”, afirma Hejinian (Hejinian 2000: 356) y cuando leí por primera vez estas palabras me dije a mí misma, sí, eso es. Hay que estar dispuesta a aflojar el lastre académico y aprender a cultivar lo que Fanny Howe ha descrito como “la placentera conciencia de aquello que no está bajo...[nuestro] control” (Howe 2003: 45).

2. (De 1994) Mientras traducía pasajes de la colección de anotaciones del diario de Amanda Labarca en *Desvelos el alba*, realizadas durante un período de 12 años, no pude evitar notar una cierta ironía. Por un lado, una gran parte de los pasajes que José Sánchez seleccionó para incluir en *Desvelos* eran claramente de una naturaleza física, femenina. Por otro lado, Labarca mencionó que le sorprendió encontrar esos pasajes. Cuando releyó los diarios que iban a ser publicados ya habían pasado diez años desde que los había escrito. Como feminista comprometida, no esperaba encontrarse a una mujer asustada e inquieta cuyas palabras carecían de “valor” a pesar de la “palpitación humana” y “el calor de sangre” que encontró en ellas (Labarca 1945:25). Al revisar sus anotaciones las sintió lejanas y se empezó a preguntar cómo unas expresiones cargadas de un “género” tan convencional podían ser suyas.

Pongo “género” entre comillas porque Labarca cuando escribía esto en 1945 no utilizó este término. Tampoco dijo específicamente que fuera probable que la sensación de desorientación, de “palpitaciones” y “calor de sangre” estuvieran relacionadas estrechamente con la menopausia y con su exilio de Chile en aquella época. Me di cuenta, sin embargo, de que al traducir sus palabras estaba absorbiendo e interiorizando tanto su naturaleza física y su feminidad, como la ambivalencia de Labarca hacia ellas, incluso su negación. No podía evitar pensar que, como indica Sandra Boschetto-Sandoval la vida de Labarca en aquella época debía estar sufriendo cambios

de una complejidad mayor de lo que ella creía. También me encontré pensando en el modo en que el cuerpo, en este caso un cuerpo femenino, puede simultáneamente tener y no tener género.

3. (De 1994) Lo que mueve a Labarca, creo yo, es el miedo, a recordar y tener un conocimiento íntimo del pánico que puede apoderarse de una mujer cuya definición de sí misma es cuestionada por la alteración de sus funciones corporales. Después de años de evitar las restricciones impuestas por el cuerpo femenino y de luchar para conceptualizar y alcanzar en su lugar un cuerpo de mujer ¿qué le ocurre a ese cuerpo de mujer cuando se aproxima a la menopausia? ¿Cómo se podrían alterar las definiciones de mujer a medida que su cuerpo se hace menos femenino? ¿Será de hecho el cuerpo menos femenino cuando tras la menstruación, el equilibrio hormonal cambia dramáticamente y la muerte se convierte en algo cada vez menos abstracto? ¿Será auténtico el parecido que vemos con la edad entre el cuerpo femenino y el masculino o el cuerpo femenino sigue tan distinto como siempre? ¿Qué consecuencias tiene esta similitud o su carencia para el cuerpo de una mujer?

Sugiero que el cuerpo femenino constituye un texto, que la mujer teme, pero que también desea leer, aunque esté negando su textualidad. El diario de Labarca constituye la traducción consciente de o desde ese texto, aun cuando esos pasajes fueron escritos con la presunción de ser originales. Cuando se leen en el contexto del cuerpo femenino como su texto originario o principal (si de hecho se puede afirmar definitivamente que tal texto existe) la evidencia de tal cuerpo llama mucho la atención. Esto nos lleva, por supuesto, a la inevitable pregunta de si hay que ser mujer para leer en el “contexto del cuerpo femenino”. Como traductora, debo responder negativamente, porque si la experiencia ya compartida constituye un prerrequisito absoluto de la experiencia compartida, actividades tales como leer o traducir se darán entre iguales pero nunca podrán salvar las diferencias de género o de otro tipo. Ni harán la comunicación o la expresión posibles, porque no serán resultado de la heterogeneidad inherente a cualquier definición de la traducción. En otras palabras, se deben poder reconocer las señales del cuerpo femenino para poder comentar o empezar a leer ese cuerpo como un texto; pero cualquiera, sea hombre o mujer, puede adquirir esa familiaridad. Incluso se podría decir, tras leer a Labarca que el cuerpo femenino, por ejemplo, cegado como ocurre tantas veces por una definición primordial de la mujer, ignora con frecuencia su propia textualidad, y hasta el punto de que en algunos casos se requiere otro cuerpo para hacer visible la textualidad femenina.

4. (De 2004-2005) En una entrevista que traduje recientemente de Noé Jitrik a la escritora mexicana Margo Glantz, esta habló de un posible “género aparte, el género escritor” (Glantz 2003: 144) en el contexto de la discusión de la escritura corpórea. Empezó hablando de la escritura y recordó cómo de niña tenía que hacer a diario

ejercicios de caligrafía, y lo convencida que estaba de que “era necesario tener buena letra para poder ser un buen escritor” (Glantz 2003: 145). A pesar de ello las hojas que escribía estaban llenas de borrones lo cual hizo imposible que tuviera buena letra. Jitrik le preguntó si esa asociación podría ser la causa de la naturaleza inmaculada de sus textos, pero Glantz respondió que el perfeccionamiento de la letra tenía más que ver con lo que ella llama “mis obsesiones permanentes, que están siempre en relación con el cuerpo, más bien con fragmentos del cuerpo” (Glantz 2003: 144).

Esas obsesiones la llevaron a interesarse por las formas de marcar o escribir en el cuerpo, por ejemplo, la flagelación. Cuando se hizo la entrevista Glantz estaba estudiando la obra de Sor Juana Inés de la Cruz y otras monjas y el modo sutil de “evitar que las mujeres se vuelvan indiferentes, asexuadas” (Glantz 2003: 147), por ejemplo, cuando los cuadernos de las monjas eran transcritos por sus confesores. Lo que le intriga a Glantz, y quizá sea en lo que se basa su comentario sobre el género del escritor/a, es una paradoja: en la tradición cristiana de la hagiografía, torturar el cuerpo femenino —marcarlo— “es una forma de quitarle su propia diferencia, es volverlo indeterminado, un cuerpo sin sexo” (Glantz 2003: 146). Ahora su esfuerzo, dice la autora, consiste en “una búsqueda del cuerpo femenino” en la palabra escrita (Glantz 2003: 146), pero su propio rechazo de las definiciones estrictas de los géneros y su fascinación por los intersticios y la existencia de cuerpos tan indiferenciados como el de los *castrati* y los arcángeles, le impide aceptar del todo un concepto de escritura de género o “sexuada”. En vez de eso, lo que prevalece en su caso es una contradicción que espera resolver: el deseo de trabajar como escritora sin distinción de géneros pero al mismo tiempo marcar en ellos el rastro que muestre que han sido escritos por una mujer.

¿Y si, me preguntaba al traducir los comentarios de Glantz, estos textos no diferenciados potencialmente fueran también un texto traducido? Si el traductor tiene género ¿hasta qué punto se parece o no al del escritor/a que propone Glantz? Recordando un comentario de Cassandra Reilly, la protagonista de la novela de Bárbara Wilson *Gaudi Afternoon*. Cuando le preguntan si es una mujer o un hombre, responde: “Ni lo uno ni lo otro, traduzco” (Wilson 1990: 74). ¿Traduzco? De golpe la respuesta de Reilly contenía una dimensión asertiva que no había observado nunca, a pesar de haber releído sus palabras muchas veces. El contexto de la novela de Wilson es diferente del de los comentarios de Glantz pero lo que sugiere es similar: escribir y, a pesar de sus discutibles diferencias, traducir *es* escribir; traducir es —de un modo o modos distintivos— no tener marcas, ni diferencias, ni géneros. Sin embargo, también es —y esto es lo que no había observado antes en los comentarios de Reilly— apropiarse de un género que está más allá de la convencional polaridad hombre-mujer, uno que no está definido en términos de un cuerpo concreto, ya sea de carne y hueso o de palabras. Reilly es consciente de ello y, como si estuviera queriendo subrayar su aserción y sugerir que la humanidad no necesita estar dividida por tal polaridad, responde tanto en inglés como en español.

Lo que me vino a la mente al evocar las palabras de Reilly fue inesperado porque me recordó un experimento que hice con una narración sin género y las anotaciones de mi diario sobre la experiencia de traducir *Los desvelos en el alba* de Labarca, en los que no había pensado en mucho tiempo. Me acordé de que en el tiempo en que realicé esas anotaciones en mi diario, había estado pensando en la menopausia y su efecto neutralizante —cómo simultáneamente marca y no marca el cuerpo femenino—, y se me ocurrió que abandonar las definiciones heredadas sobre el género, despojarse del cuerpo mental propio y dejar que el pensamiento “barr[a] la casa por dentro”, según exige (Zambrano 1989:82), estaban integralmente relacionados con la liberación que había experimentado en mi estudio, donde escribo y donde traduzco. Nunca había pensado en ello así, en que esa liberación supone tanto abandonar como aceptar un género, o mejor, un abandonar el género desde un género, que ocurre en un sitio concreto, en un momento concreto. Glantz tenía razón, siempre queda un rastro; nuestro pensamiento nunca puede estar ni totalmente desnudo ni totalmente vacío.

Como si estuviera empujándome de modo inconsciente a explorar estas asociaciones, me seguía viniendo a la mente un poema que había escrito hace tiempo sobre la traducción y la libertad tanto absoluta como comprometida que experimento al traducir. En aquel tiempo estaba traduciendo la poesía del poeta cubano Octavio Armand y anoté en mi diario que estaba teniendo “la intensa sensación de que Octavio había escrito ese poema, de que iba tras una experiencia que no tenía pero que aun así *estaba* teniendo. Es esta, la que estoy teniendo ahora en mi estudio, aunque el poema de Octavio que siento dentro de mis palabras está en un cuarto muy diferente, un cuarto que el hablante vive como poco acogedor” (Armand 1979: 45).

Curiosamente, mientras escribía, la diferencia entre los dos cuartos importaba y no importaba a la vez. Por un lado, no reducía mi atracción por el uso que Armand hace del lenguaje: compacto, alusivo y extremadamente lúdico; de hecho reforzaba la sensación que tenía de que el lenguaje en estos textos no sólo era una construcción que descifraba en mi mente sino también algo que latía en mi sangre. Por otro lado, esa diferencia me hizo pensar en un modo de concebir la sexualidad y el cuerpo con la que no simpatizaba y con la que me sentía cada vez más impaciente, hasta el punto de que empecé a pensar en mis traducciones como textos que estaban escritos en un idioma que hablaba con dos lenguas no enteramente compatibles. Aunque creyera, como Armand, que las diferencias entre esas dos lenguas enriquecían su idioma, sentía que mi habilidad para marcar, en este caso para establecer deliberadamente un género en los textos (en la medida en que se puede controlar cómo hacerlo, o ser totalmente consciente de ello) estaba en peligro por nuestro esfuerzo conjunto en este proyecto. Por ello, no quería experimentar con estrategias explícitamente feministas como por ejemplo el secuestro (*highjacking*) que quizá me hubieran permitido explorar la cuestión del género del traductor/a. Armand y yo terminamos el proyecto y decidí que por el momento yo no continuaría traduciendo su obra.

5. (De 2005) He escrito en otra parte sobre aquella decisión y las decisiones subsiguientes de traducir primordialmente a escritoras y explorar la traducción como un lugar para cuestionar el género, concretamente el género de la mujer (Maier 2002). Esas decisiones, que adopté hace casi una década, me parecieron apropiadas durante un tiempo. Sin embargo en este último año, me las he estado replanteando. El porqué no está claro, aunque puedo señalar tres experiencias que me hicieron volver a las reflexiones sobre el género y la traducción que analizo aquí. Mencionaré esas experiencias a modo de conclusión.

5.1 Octavio Armand me ha mandado unos cuantos ensayos y poemas y, al releerlos, he experimentado las mismas sensaciones físicas de empatía corpórea con el lenguaje de Armand. He comenzado a traducir uno de los ensayos y he leído desde una nueva perspectiva un nuevo poema titulado *Braille para mano izquierda* que Armand me dedicó y que traduje hace tiempo. “No estás en tus ojos. Estás aquí, /amagando la presencia. Irresistible. Como/atrapado en una estatua” (Armand 1979: 45). Pero mientras antes me atragantaba, ahora me sentía atraída hacia el uso de Armand del verbo “estar”. Está claro que como traductora no puedo *estar* en mis propios ojos. Como traductora debo *estar* aquí, en las palabras de Armand escritas por mí. *Estar* aquí es estar con estrictas limitaciones, pero también es ser irresistible, encontrar *mi* forma de seducir con género y sin él que permanecerá y se alimentará en los ojos que leen mis palabras.

5.2 Al leer la correspondencia de Helen Lane, una de las traductoras al inglés de más talento, me sorprendieron ciertos comentarios que le hizo a Ronald Christ. En referencia a su traducción de *Yo, el Supremo* [*I the Supreme*] de Roa Bastos, Lane escribió (1984) que entre ella y la novela existía “un tipo muy extraño de relación... era como defender, en una dimensión diferente de la realidad, la tesis de mi especialidad que es ‘Ser Yo’ “[...] de vez en cuando tengo unas visiones muy cautivadoras de cómo *debería* ser la traducción, de cómo *debe* ser” (Lane 1984). En otras palabras, esta novela, escrita por un escritor sobre un dictador, es una obra con la que Lane se identificó tanto física y espiritualmente, como intelectualmente, como si formara parte de su composición en todos los sentidos de la palabra.

5.3 En la preparación del epílogo a mi traducción de la obra *La sinrazón* de Rosa Chacel, leí la introducción de Chacel a su traducción de *Fedra*, de Racine. En esta introducción explica que fue el sentirse tan profundamente conmovida al ver la representación de la obra francesa lo que la llevó a traducir *Fedra* al español y a incorporar la experiencia a *La sinrazón* (Chacel 1983). La aparición de este incidente en la novela es significativa de muchas maneras, aunque aquí sólo mencionaré una: la interrelación entre el cuerpo, el género, el escritor/a y el traductor/a.

En *La sinrazón*, el personaje que tiene una experiencia similar a la de Chacel es una mujer, una traductora y escritora de mediana edad que sufre un sofoco mientras está viendo *Fedra*. Un pasaje de la obra le recuerda un conflicto irresoluto con su hijo adolescente y le afecta de tal manera que enferma y sufre una grave crisis nerviosa. Finalmente, consigue explicar con sus propias palabras —en primera persona— tanto su reacción intelectual como sus sensaciones físicas, aunque ella no es la narradora de la novela (Chacel 1983: 284-308). El narrador es un hombre algo más joven que también es traductor. Al igual que la mujer cuyas palabras él reproduce en su narración en primera persona, Chacel y él están unidos por lazos narrativos, ya que no pocos pasajes de su narración se asemejan a una de las primeras novelas de Chacel *Memorias de Leticia Valle* (Chacel 1945). La narradora es una chica joven, pero ella y el narrador de *La sinrazón* comparten la misma búsqueda de la razón y las razones.

En otras palabras, lo que Chacel consiguió en *La sinrazón* es un narrador de un género complejo, creado por una escritora, aunque sea una que no es conocida por ser exclusivamente heterosexual. En la obra el narrador estrictamente masculino —cuyas palabras en ocasiones se parecen a las de una joven narradora que duda de si aliarse con un sexo u otro— nos cuenta cómo le relató, en términos decididamente femeninos, una experiencia que le cambió la vida. Recuerdo el consistente rechazo de Chacel a aliarse con el feminismo y su insistencia en que la mujer debe esforzarse en encontrar una definición diferente de “hombre” o “humano, si se prefiere así”, para citar a María Zambrano (1989: 226). Esas palabras me devuelven al interés de Glantz por los arcángeles y a la afirmación de Judith Butler de que debemos mantener “nuestro concepto de lo humano abierto a una futura expresión” (Butler 2004: 36). Pienso en *La sinrazón*, las palabras del narrador de Chacel, y las palabras que mi propio cuerpo absorbe y reescribe en otra lengua.¹

Traducción de Estefanía Herschel-Junyent

NOTAS

¹ Mi agradecimiento a Estefanía Herschel-Junyent por la traducción de este ensayo y de las citas del inglés, al Departamento de Lingüística Aplicada de la Universidad de Kent State, a la University Research Council por apoyar mi trabajo con la correspondencia de Helen Lane en el Harry Ransom Center y a la Universidad de Vic por la invitación a participar en las IX Jornades de Traducció.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACKER, K. (1994) “Body Bildung (entrevista con Laurence A Rickels)”, *Artforum*, febrero, 60-63, 103-104.
- ARMAND, O. (1979 [1924]) “Braille para mano izquierda” en *Cómo escribir con erizo*, 45. México: Asociación de Escritores de México.

- BENJAMIN, W. (1923) "La tarea del traductor," Héctor A. Murena, trad. en *Textos clásicos de teoría de traducción* de M. A. Vega.(ed.), 285-296. Madrid: Cátedra, 1994.
- BOSCHETTO-SANDOVAL, S. (1995) "The Self-Constructing Heroine: Amanda Labarca's Reflections at Dawn," en *Interpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries* de D. Meyer (ed.), 90-101. Austin: University of Texas Press.
- BUTLER, J. (2004) *Undoing Gender*. Nueva York: Routledge.
- CHACEL, R. (1945) *Memorias de Leticia Valle*. Buenos Aires: Emecé.
- _____(1983) "Nota de la traductora" en *Seis tragedias* de J. Racine, trad. R. Chacel, cli-clvi. Madrid: Alfaguara.
- _____(1960). *La sinrazón. Obras completas I*. Valladolid: Editora Provincial de Valladolid, 1989.
- GLANTZ, M. (2003) "Castillos en la tierra: obra visible de Margo Glantz (diálogo entre Margo Glantz y Noé Jitrik)" en *Margo Glantz: Narraciones, ensayos, y entrevista* de C. Manzoni, (ed.),. 141-151. Caracas: Ediciones Excultura.
- HEJINIAN, L. (2000) *The Language of Inquiry*. Berkeley: University of California Press.
- HOWE, F. (2003) *The Wedding Dress*. Berkeley: University of California Press.
- LABARCA, A. (1945) *Desvelos en el alba*. En José Santos González Vera (ed.). Santiago de Chile: Cruz del Sur.
- LANE, H. R. (1984) *Cartas a Ronal Christ* en *Ronald Christ Papers*. 16 de julio y 7 de noviembre. Austin, TX: Harry Ransom Center.
- MAIER, C. (2002) "Translation, *Dépaysement*, and their Figuration" en *Translation and Power* de M. Tymoczko y E. Gentzler (eds.), 184-194. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- NOTLEY, A. (1994) "Epic and Women Poets" en *Disembodied Poetics: Annals of the Jack Kerouac School* de A. Waldman y A. Schelling (eds.), 103-109. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.
- REDDY, M. J. (1993) "The Conduit Metaphor: A Case of Frame Conflict in Our Language about Language" en *Metaphor and Thought*, 2^a ed., de A. Ortney (ed.), 164-201. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROBINSON, D. (1991) *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- STAHULJAK, Z. (2004) "An Epistemology of Tension: Translation and Multiculturalism", *The Translator* 10(1): 33-57.
- VALENZUELA, L. (2001) *Palabras peligrosas: reflexiones de una escritora*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.
- TYMOCZKO, M. (2002) "Ideology and the Position of the Translator: In What Sense Is a Translator 'In Between?'" en *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology—Ideologies in Translation Studies* de M. Calzada Pérez (ed.), 180-210. Manchester: St. Jerome.
- WALDROP, R. (2002) *Lavish Absence: Recalling and Reading Edmond Jabès*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- WILSON, B. (1990) *Gaudi Afternoon*. Seattle, WA: The Seal Press.
- ZAMBRANO, M. (1989) *Delirio y destino: (Los veinte años de una española)*.Madrid: Mondadori.